

洋楽導入による異文化適応としての日本人の歌声の変化

The effects of western music on Japanese vocal production

嶋田由美
Yumi SHIMADA
(和歌山大学教育学部)

小川容子
Yoko OGAWA
(鳥取大学地域学部)

安田寛
Hiroshi YASUDA
(奈良教育大学教育学部)

2005年10月7日受理

はじめに

1872(明治5)年に学制によって音楽が学校教育の一教科として位置づけられてからすでに130年余が経ている。この間、官民において試行錯誤が繰返されて洋楽が受容、普及され、今日では国際社会において高い評価を受けるまでに至った。

明治初頭以来、我々が洋楽をどのように受容しようとしたか、そこにどのような問題が存在したか、或いはその課題をどのように乗り越えてきたかという制度、教育内容や教育方法に関しては、これまで様々な側面からの研究の蓄積により、表層的には有る程度は解明されてきた。しかし、異文化であった洋楽の「音」という部分に関して、それに直面した我々が、そこで求められた「音」を身体へ獲得するためにどのような葛藤を繰り返してきたのか、この点についてはこれまで研究の対象とされることがほとんどなかった。

「音」の中でもとりわけ、歌声の変化に関する研究に遅れのあることは否めない。日本人がもともと持っていた声と、洋楽で求められた声との相違、そしてその違いを克服すべくどのような訓練がなされ、結果として洋楽の発声法が獲得されていったのかという点は、時々々に自伝的に、或いは、指導法研究の成果として語られることはあっても、100数十年という長いスパンで、その変化の過程が考えられることはなかった。

歌声の問題は楽器演奏と比べた場合、比較にならないほど身体と密接に絡んでいる問題であり、洋楽を通じた異文化への適応、或いは不適応の様相が最も端的に現われる場面である。加えて、明治から昭和初期にかけての学校音楽教育が、ほとんど歌唱指導を中心として行われてきたことを考えると、この洋楽の歌声獲得という問題を抜きにしては、洋楽受容史を語ることはできない。

本研究は、歌声獲得の変化の過程を考察することこそが、音楽教育史研究にとって、さらには文化受容史研究にとって必須の課題であると考え、研究の第一段階として、洋楽導入期から昭和初期という期間につい

て、歌声獲得の大きな流れを把握することを目的とするものである。

このような歌声の変化を見る場合にもっとも有効な研究手法は当然、残された音源から聴き取った印象に基づいて推論したり、或いは、この音源を実験分析の材料とすることである。しかしながら、本研究で対象としようとしている洋楽導入期には音源が残されておらず、音源から当時の歌声を直接に聴き取ることは不可能である。従って、研究対象とする時代の中でも、明治期と、大正及び昭和初期では当然、異なる研究手法によるアプローチが必要となる。即ち、明治期の研究は、歌声に言及した文献資料を中心としながら、明治後期の4、5年間に録音された僅かな音源を補完的に使い、歌声の獲得過程を考察するという難しい課題となる。一方、大正期から昭和初期にかけては音源資料そのものを実験分析しながら、文献資料を補完的に用いるという手法を取ることになる。研究手法の一貫性という観点から見れば、当然、異なる手法による研究成果が同一の主題の元に行われ得るのかという危惧もあろう。

しかし、この限界性を踏まえた上で、研究を推進することは、洋楽導入期から現在に至る間の、日本人の洋楽の歌声獲得の過程という課題に対して、今後、様々な手法の研究が展開されていくための、大まかな概要を示すことに繋がると考える。こうした意味で、本研究は先駆的なものでもある。

上記理由により、本論文の構成は以下のように大別される。

1. 文献資料による日本人の歌声獲得の過程の分析(明治期)
2. 音源聴取から導き出された歌声獲得の道筋に関する仮説(大正期から昭和初期)
3. 仮説の実験的検証

1. 文献資料による日本人の歌声獲得の過程の分析(明治期)

洋楽が導入され、いよいよ音楽教育が開始されることになった時、はじめて洋楽に接した人々はどのような声で、或いは発声で西洋歌曲を歌おうとしていたのだろうか。音源資料に基づいた考察が不可能なこの時期に、欧米人が日本人の歌声に言及した文献資料は、当時の様子を知るための重要な手がかりを与えてくれる。

明治20年前後には既に、日本人が書いた音楽書や唱歌教授書が盛んに出版されるようになるが、実はこれらの書物には、ほとんど発声の問題が欠落している。その要因の一つには、楽譜による洋楽の普及のために何よりも読譜指導が優先され、音楽書の内容は専らその方面で構成されざるを得なかったことが挙げられる。しかしそれよりも、当時の日本人が洋楽の発声法について理論的に述べる術を持つに至っていなかったことが、発声についての言及が皆無に等しいことの大きな要因であろう。どのような姿勢や呼吸法により、口や喉を含めた身体を如何に使い、洋楽で求められる声を発するべきか、こうしたことは、身体変容に絡んだ大きな課題であり、そう簡単には書物の中でも論じられるものではなかった。加えて、それ以前の問題として、洋楽で必要とされる声そのものが一体、どのようなものであるかさえ、大都市を除く地方の人々にとって体験的に知ることも難しい状況であった筈である。

日本人が自らの感覚を使って、洋楽受容の過程を客観的に述べられなかったこのような時代に、欧米人が日本人の歌唱に対して発したコメントは、当時のありのままの状況を伝える唯一の手段のように思える。

そこで、本項では欧米人が語った日本人の歌声に関する文献資料を基に論を進め、洋楽の歌声獲得にとってどのような問題が大きな障壁となっていたのかを明らかにする。

ところで、この時期に音楽が受容された経路として、大きく二つの経路が考えられる。即ち、一つには、開国直後からの宣教師を中心とした布教のための歌唱指導を通じたものであり、もう一つには、音楽取調掛を中心とする官での音楽教育開始のための施策によるものである。両者の目的が異なる以上、使われた教材も異なり、その指導の結果としての歌声には同じ洋楽とは言っても異質なものが聴き取られたことは想像に難くない。そこで、この二つの経路における洋楽受容の様相を個別に見ることから考察を開始する。

1) 宣教師によるミッションスクールでの歌唱指導

——「口を開けて」——

宣教師が歌を通じた布教に際し、最初に感じたことは、メアリー・P・プラインが本国の家族に書き送った手紙の、

もう一つ悲しいこと。それは〈中略〉この人たちは、決して歌を歌わないということです¹⁾。

という一文に如実に表わされている。この女性宣教師の記述の背景には、他人の前では口を大きく開けないという当時の女性のたしなみも作用していたであろう。しかし、清元や常磐津などのお稽古ごととはともかくとして、会衆のような集団で歌うという経験がなかった日本人を、一斉に歌わせることは、宣教師にとって布教以前の最初の難関であったようである。これは布教の場のみでなくミッションスクールにおいても同様で、1882(明治15)年に大阪の梅花女学校で教え始めたオルチンが歌唱指導の最初の段階で感じた困難も、プラインが感じたものと全く同じであった。オルチンは、生徒が口を開けないことに困惑し、それ故、彼が最初に覚えた日本語は、「口を開けて」であったとさえ伝えられている²⁾。そしてこの「口を開けて」という覚えたての日本語を「大声疾呼して教授を続けた」模様である³⁾。

エセル・ハワードによって「奇妙で単調な日本の歌曲は、西洋の歌曲と全然違う⁴⁾」と評され、また小泉八雲によって「〈女の子が〉輪になって一緒に歌う小さな声の合唱はなんともいいようのないほどおだやかで優しい⁵⁾」と記された、当時の一般民衆の歌声は、欧米人にとってまさに異文化であった。宣教師の記述にはかなりの誇張があるとしても、一般の人々が口を開けずに、その結果として小さな声で歌う歌い方は、豊かな響きと音量が求められる洋楽の歌唱とは全く異質なものであったのであろう。

このように、宣教師が行った洋楽の指導は、第一歩として「口を開けて」声を出させることから始められなければならなかった。

2) 外国人が聴いた東京音楽学校関係者の歌唱

——「口を開けなさい」——

明治20年前後になると次第に、東京音楽学校関係者を中心とした洋楽の音楽会が市中でも開催され、その模様が英字新聞で詳細に報じられるようになる。安部忍は、この西洋人が書いた英字新聞の音楽会評を読み解くという手法で、明治期の日本人の洋楽の演奏の実態に迫る研究を行っている。安部の研究によると、器楽のジャンルは、「若干のバランスの悪さが指摘されることはあるものの、総じて高い評価を受け、聴衆を楽しませる演奏がされていた⁶⁾」ようである。つまり、この時までには、東京音楽学校の教師や学生の器楽演奏のテクニックは、「聴衆を楽しませる演奏」ができる程にすでに上達していたということである。それに比べて声楽の分野は、「発声・発音などの基礎となる部分で躓いていて、音楽として聴かせるまでに至っていない⁷⁾」と安部は結論づけている。例えば、1886(明治19)年

11月20日に行われた演奏会で、最後に演奏された音楽学校の生徒による「トロヴァトーレ」について、英字新聞誌上では、

そのコラールはバランスが悪く、ソプラノは、その美しさは時々聴こえたが、三倍以上の異質な男声によって圧迫されてしまった⁹⁾。

という酷評がされていた。「三倍以上の異質な男声」という表現に、洋楽とは言えない発声に加えて、声部のバランスも欠いた演奏を聴いた外国人の厳しい指摘が読み取れる。東京音楽学校という官による本格的な西洋音楽の教育機関が機能し始め、外見上は西洋音楽の演奏会を開催する程になっても、洋楽受容のために乗り越えなければならない声楽の壁が大きく立ちふさがっていたということであろう。

一方で、

他の国の多くのアマチュアのように、最初の声楽のレッスンで「口を開けなさい」という言葉を逃してしまっただろう⁹⁾。

という記事も見られるところから考えると、どうやら「異質な男声」は、日本の伝統的な音曲、例えば義太夫などのような発声の名残が聞こえるものではなかったかと思われる。つまり、ここでの「口を開けなさい」は、宣教師が要求した文字通りの口を大きく開けることよりも、西洋の発声の際によく問題にされる喉の開け方に関わる問題を指摘したことだったのであろう。英字新聞記事にも「日本人の声楽家があまりに喉から歌いつづけるので¹⁰⁾」という記載が見られるが、伝統音楽的な喉から絞り出すような声が、洋楽で求められる響きを重視した声からは遠くかけ離れたものであると、外国人の耳には聴き取られたに相違ない。

たとえこの時期に、「トロヴァトーレ」の合唱の部分を演目に立てられたとしても、それは洋楽の歌声としての演奏とは言い難く、漸く洋楽導入の途に就いたに過ぎない状況と外国人には受け止められたわけである。そしてこのような状況を反映して、1887(明治20)年3月に鹿鳴館で開催された音楽会の様子を報じるThe Japan Weekly Mail誌には、

A true taste is to be developed only by repeated hearing of good classical music, and the members must in consequence receive from time to time the services of professional musicians or amateurs of high ability.¹¹⁾

というコメントが寄せられていた。ここには、洋楽を導入し始めたばかりの日本の音楽界にとって、真の意味で洋楽を普及させるにはまだまだ遠い道のりが必要であることが示唆されている。また、この演奏会には、「Mombusho pupils」、つまり東京音楽学校の生徒も演奏に加わったと記録されているが、この記事の後半では、今後、洋楽の推進者となるべく同校生徒が受けている音楽指導の質そのものに疑問を投げかけるかの

ような皮肉な口調さえ漂っている。

なお、同紙には、演奏会で歌われる日本語の歌について、

The Japanese tongue, with its syllabic structure and close vowels, does not adapt itself readily to Western music.¹²⁾

というコメントも見られるので、少しこの問題に言及しておきたい。これは、日本語という言語の特性が洋楽の唱法には適応しにくいという鋭い指摘である。この言及は「Narano Miyako」の演奏評に続いてされているものなので、おそらく『小学唱歌集 第三編』所載の「寧楽の都」を聴いての印象が述べられたものと考えられる。外国人の耳には、この作曲者不詳、8分の6拍子のゆったりとした楽曲が西洋音楽と聞こえ、その西洋音楽に、日本語の歌詞は齟齬をきたすと感じられたのであろう。これは、日本人が作った唱歌に対する極めて早い時期の、外国人の評価の一つとして興味深い。

2. 音源聴取から導き出された歌声獲得の道筋に関する仮説(大正期から昭和初期)

前項で見てきたように、洋楽導入期の日本人の歌い方に関する外国人の見方は「口を開けて」という表現に代表されるものである。しかし、その意味するところは、ミッションスクールで宣教師が感じたものと、東京音楽学校で洋楽を学ぶ男声から感じられたものでは、多少、ニュアンスが異なるものであった。勿論、ミッションスクールと、東京音楽学校では音楽指導の目的が異なり、必然的に、扱われた教材にも違いがあった。それが、やがて洋楽指導の年月を重ねるうちに、両経路に個別の特性が備わった洋楽の歌声に作り上げられていったと考えられる。

本項では、大正期から昭和初期という時期を対象として、音源資料に基づいて、二つの経路のその後の歌声獲得の道筋を辿ってみたい。

この時期の音源には、レコード録音の初期の問題を反映して、録音時間の制限による演奏テンポの問題や雑音除去の限界など、資料としての適性に難色を示される。加えて、音源として残されたものは洋楽に適應した演奏が多いであろうこと、換言すれば不適応の演奏は残される可能性が極めて低いだらうと推察され、その選ばれた資料だけを以て、判断の材料とすることの限界性、危うさも考えておかなければならない。しかし、これらのことを越えて、当時の人々の声そのものが与えてくれる情報量は、この種の研究にとって研究推進の大きな手助けとなるものでもある。

これまでの研究の蓄積から導き出された問題意識と洋楽の発声法についての経験や知識を以て、残された音源を聴取すると、その歌声の特質や発声の際の身体

の使い方などをかなりの程度、想像し、追体験することができる。

そこで本研究では、大正期から昭和初期にかけての各種学校の生徒や音楽教師によって録音された合唱のSPレコードを収集し、聴取を繰返した。その結果を、聴かれる歌声によって大きく三つのカテゴリーに分類することを試みた。即ち、「ミッションスクール系」の歌声、「官立学校系」の歌声、「その他」の合計三つのカテゴリーである。このうち「ミッションスクール系」には、例えば、神戸女学院など宣教師による音楽指導が行われた学校と教会を中心として活躍した人々の歌声が含まれる。一方、「官立学校系」には、東京音楽学校を中心軸とし、そこで声楽を習得した指導者、例えば納所弁次郎や北村季晴らの指導を受けた学校、もしくは彼等自身の歌声も含まれる。

聴取の結果、我々の耳には上記二つの学校系列、即ち、「ミッションスクール系」と「官立学校系」では対象とする時期に限っては、明らかに異なる歌声が聴き取れた。

つまり、「ミッションスクール系」では、讃美歌を中心とした声楽曲を歌うことを通して、より響きを重視した歌声が、一方、唱歌教員養成を目的とした東京音楽学校における唱歌の指導では、日本語の歌詞を持った唱歌を正しい発音で、正確に伝えられるような歌声、言い換えれば洋楽で求められる響きには欠ける歌声が聴き取られた。

「ミッションスクール系」の学校における洋楽指導の成果に関しては、実は英字新聞評でも既に、明治20年前後に言及されていたことがある。明治20年と言えば、まだ洋楽が導入されてから10年程度の頃であるが、それは「女学校では、外国のトレーニングによって非常に良い結果が現れています。¹³⁾」というものであった。「外国のトレーニング」とは、ミッションスクールにおける外国人教師からの直接の歌唱指導を示すものである。例えば、梅花女学校や神戸女学院などの、優れた音楽指導者や宣教師のいる女学校では、早くもこの時期に、洋楽の歌声の将来性が確約されていたことになる。こうした「外国のトレーニング」を受けつつある声こそが、未だ本来の歌声の獲得には至っていなかったにしても、外国人にとっては洋楽に類するものとして認められたということである。おそらくその歌声は、「口を開けて」歌われたもの、しかし、「喉から歌いつづける」のではなく、あくまで響きに重点をおいた歌声だったのだろう。

一方、官立の音楽取調掛、その後の東京音楽学校を洋楽修業の場と選んだ人々が獲得した歌声はどのように作られたものであろうか。実は英字新聞が女学校の音楽指導を高く評価したその同じ頃、東京音楽学校には、声楽を主として教えられる外国人教師は在職していなかった。そして、雅楽の出身者である伶人が声楽

を担当していたのである。この伶人達が、それまでの音楽取調掛での修業で果たしてどこまで洋楽の発声を身体的に獲得できていたかは甚だ疑問である。しかし、学習院をはじめ、各地の師範学校や官立学校の唱歌教員の大多数は、この東京音楽学校から輩出されており、一般学校における唱歌の歌声は、この「官立学校系」の範疇を越えられないものであった。つまり、彼等、東京音楽学校の卒業生は、洋楽を芸術として捉え、音楽を楽しむ生活にではなく、唱歌を通して徳育に資するような歌詞を前面に打ち出した唱歌教育の教員養成の場へと駆り出されていったのである。そこでは、当然、歌詞を正確に伝えることが、楽曲としての美しさや響きの美しさへの関心よりも優先されたことであろう。

「ミッションスクール系」と「官立学校系」の、それぞれの歌唱指導の目的の相違、音楽教師自身の示す洋楽の歌声や指導法の違いなどが、音源を聴く我々に、大別すると二筋の異なる歌声獲得の道筋があったという仮説を与えてくれたことになる。

では次に、これまでの考察で得た仮説を、実際に残されている音源を用いた実験研究によって検証することを試みる。

3. 仮説の実験的検証

1) 方法

被験者。 静岡大学教育学部音楽専攻学生（平均年齢：19.7歳）の男性3名と女性30名、計33名が実験に参加した。

刺激。 明治中期から大正期に録音されたSP盤の中から「ミッションスクール系」「官立学校系」「その他」の3種類のカテゴリー分類に基づいて20曲の音源を選び刺激音源とした。音源の選択及びカテゴライズは、洋楽受容史や唱歌教育史を専門とする歴史研究者3名がおこない、研究者間の評価が一致したことを確認した。刺激音源は、複製SP盤レコードから曲のフレーズのまとまりを考慮して切り出しSound Editで編集した。CDプレーヤー（PIONEER D-05）から再生し、スピーカ（STAXSRD-X）を通して快適に聴取できる音圧レベルで評定者に呈示した。刺激音源の継続時間は、20秒程度であった。

手続き。 SD法により各刺激音源の印象評定を求めた。形容詞は、先行研究及び予備実験の結果を参考に23対作成した。実験前に「これから、SP盤音源の歌唱曲をお聞かせします。それぞれの曲の印象をお答えください。各形容詞対ごとに7段階でお答えください。記入例のように、該当する箇所の数字を○で囲んで下さい。」という指示を与えた。さらに、あまり深く考えずに、第一印象で判断すること、古いレコード盤からの音源なので、録音状態を判断基準に入れないで、歌声

に注目してほしいといった諸注意を与えた。実験場所は静岡大学の一般講義室であった。

2) 結果と考察

「ミッションスクール系」「官立学校系」「その他」の3種類のカテゴリーに基づいて分析をおこなった。

因子分析.

形容詞尺度を変量とする因子分析をおこなった結果を表1に示す。寄与率から3因子解が妥当であると判断した。第1因子では「美しい—きたない」「のびのある—つまった」「ばらばらな—とけあった」「豊かな—貧弱な」「甲高い—落ち着いた」に高い負荷量がみられ、第2因子では「やかましい—静かな」「あわただしい—のんびりした」に、第3因子では「こもった—ぬけた」「苦しい—楽な」に高い負荷量がみられた。そこで、第1因子を「美的因子」、第2因子を「金属性因子」第3因子を「迫力因子」と解釈した。

表1 20刺激音源の因子分析の結果

| 形容詞対 | 美的因子 | 金属性因子 | 迫力因子 |
|---------------|-------|-------|-------|
| 美しい—きたない | -.95 | .00 | -.18 |
| のびのある—つまった | -.92 | .12 | -.23 |
| ばらばらな—とけあった | .91 | -.29 | .00 |
| 豊かな—貧弱な | -.90 | .31 | .24 |
| 澄んだ—にごった | -.89 | .00 | .14 |
| 快い—不快な | -.84 | .11 | -.19 |
| 安定した—不安定な | -.83 | -.07 | .31 |
| 鋭い—にぶい | -.79 | -.33 | .18 |
| 洗練された—素朴な | -.78 | .39 | -.35 |
| 厚い—うすい | -.75 | .11 | .10 |
| はっきりした—ぼんやりした | -.71 | -.44 | .11 |
| 迫力のある—物足りない | -.70 | -.21 | .29 |
| ぶっきらぼうな—なめらかな | .68 | -.62 | -.08 |
| 深みのある—金属性の | -.66 | .59 | -.31 |
| 大きい—小さい | -.56 | -.41 | -.09 |
| かたい—やわらかい | .55 | -.71 | .15 |
| やかましい—静かな | -.23 | -.84 | -.33 |
| あわただしい—のんびりした | -.22 | -.81 | .06 |
| 甲高い—落ち着いた | .20 | -.74 | .36 |
| こもった—ぬけた | .22 | .10 | -.90 |
| 苦しい—楽な | .30 | -.14 | -.90 |
| 人工的な—自然な | -.15 | .07 | -.88 |
| 重い—軽い | -.21 | .54 | -.67 |
| 寄与率 | 44.4% | 19.0% | 16.4% |

刺激別プロフィールと音源別因子得点.

「ミッションスクール系」発声及び「官立学校系」発声の平均評定尺度値のプロフィールを図1と図2に示す。図に示したように、「ミッションスクール系」及び「官立学校系」発声に関して、かなり共通した評価が見られた。「ミッションスクール系」の歌声に関しては「のんびりした」「なめらかな」「のびのある」「やわらかい」といった印象で受けとめられており、官立学校

系に関してはどちらかという、「素朴な」「ぶっきらぼうな」「ばらばらな」という印象で受けとめられていることが分かった。一方「その他」カテゴリーの刺激音源に関しては印象のばらつきが多く、共通項として示すことが困難であった。

次の図3及び図4は、各因子の因子得点を刺激音源ごとに求めた結果である。「ミッションスクール系」と「官立学校系」を比較すると、「ミッションスクール系」の多くが「深みのある」方向に付置しており、「官立学校系」の多くは金属性因子軸上で「金属性の」方向に付置していることがわかる。さらに、美的因子軸上では「官立学校系」は中間領域から「きたない」付近に数多く布置しているのに対し、ミッションスクール系は中間領域から「美しい」方向寄りに数多く布置している。これに対し、「その他」の歌声は、金属性因子、美的因子軸上とも広範囲にばらついていることがわかる。また、迫力因子軸上では、「ミッションスクール系」が中間領域の「どちらともいえない」領域にかたまっているのに対し、官立学校系の発声の中に「苦しい」方向に付置している音源のあることが確かめられた。

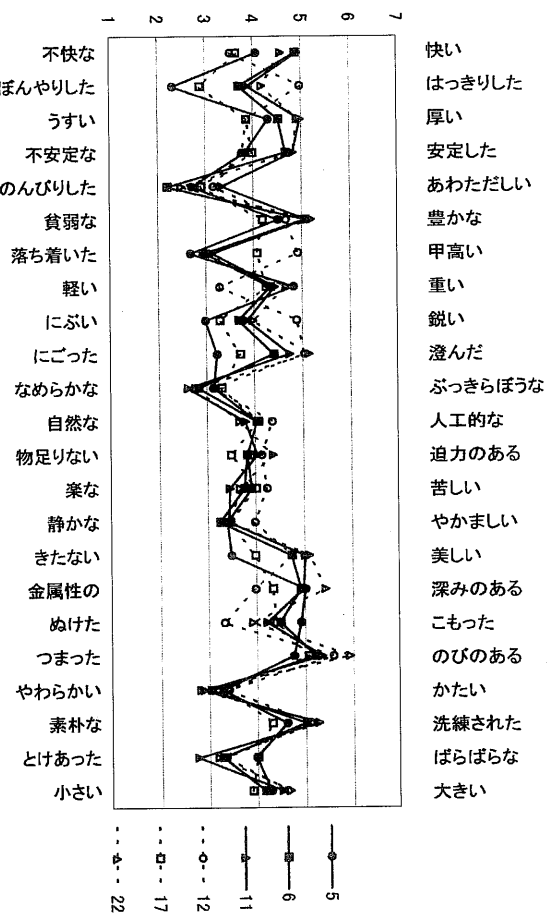


図1 カテゴリー「ミッションスクール系」発声のSD評価の平均値によるプロフィール

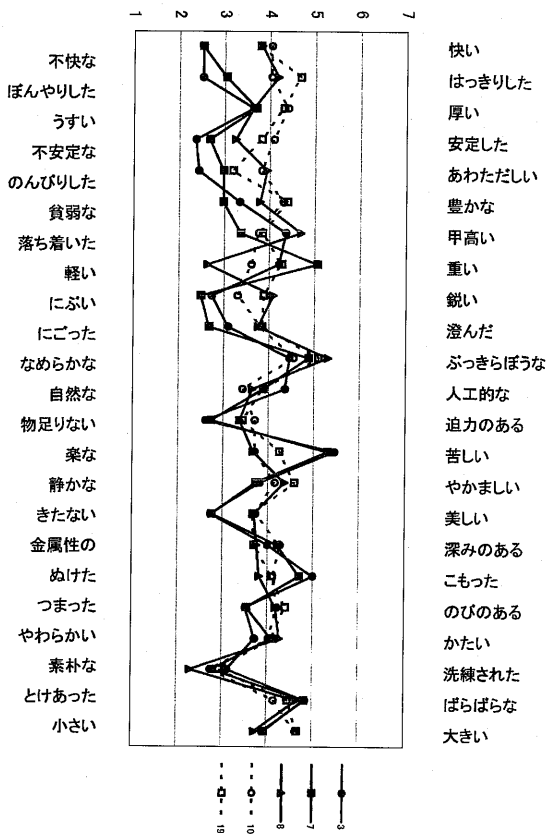


図2 カテゴリー「官立学校系」発声のSD評価の平均値によるプロフィール

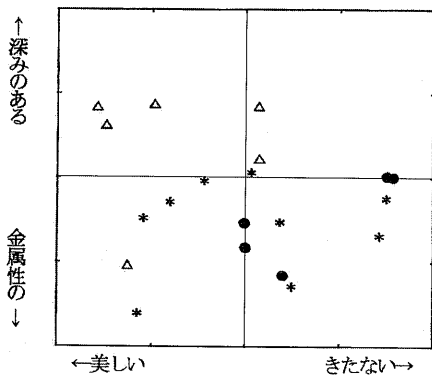


図3 金属性因子と美的因子軸上にプロットされた20刺激音源。図中の△、●、*は、それぞれ「ミッションスクール系」、「官立学校系」、「その他」を示す。

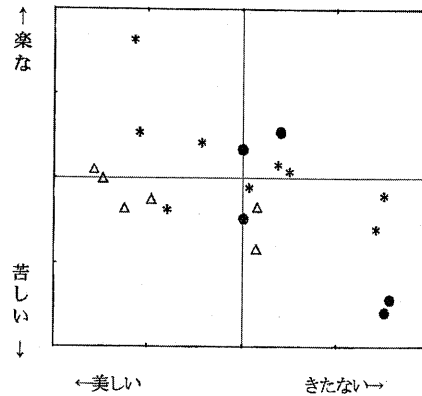


図4 迫力因子と美的因子軸上にプロットされた20刺激音源。図中の△、●、*は、それぞれ「ミッションスクール系」、「官立学校系」、「その他」を示す。

以上、聴取実験の結果から発声のカテゴリーによって聞き手の印象がかなり異なることが明らかにされた。宣教師達の指導による「ミッションスクール系」発声は美的で非金属的な印象をもたらしており、一方、雅楽の伶人達の指導による「官立学校系」発声は、金属性と迫力感、及びあまり美的ではないという印象をもたらしていた。より響きを重視した歌声と、響きよりも発音を重視した歌声の違いが、心理評価実験によっても確かめられたことは非常に興味深い。このように、2種類の音源が聞き手に異なる印象を与えたということは、それぞれにたずさわった指導者達の指導法や目標の違いに起因すると言えるだろう。さらに、「ミッションスクール系」発声の方が、「官立学校系」発声よりも肯定的に受けとめられたというのは、宣教師や外国人音楽家達の指導による発声、歌い方、声質等が、現代の歌唱法に通ずると判断されたためと考えられる。

おわりに

以上のように、本稿ではまず、文献資料に基づいて、明治期の洋楽の歌声獲得経路に、おおよそ、二つの道筋があったことを明らかにした。即ち、「ミッションスクール系」と東京音楽学校を中心とする「官立学校系」という二つの道筋である。そして、そこから歌唱の目的、指導者や指導法の違いによって、結果として表出された歌声には相違があったという仮説が導かれた。上記二つの道筋の指導の成果とも言える、大正期から昭和初期に録音された音源の聴取によっても、それは、我々の確かな仮説となった。この仮説の検証を目的として行った音源聴取による心理評価実験によって、仮説はかなりの程度、検証されたと言える。

これまでの洋楽受容史研究には見られなかった大胆な仮説とその検証を通して、洋楽導入による日本人の歌声獲得に、二つの道筋があったことの概要を提示で

きたと考えている。しかし、これらはあくまで洋楽導入期に限ったものであり、しかも、音源という限定的に残された資料に基づくものである。或いは、音源に残されることがなかった歌声にも、洋楽導入における身体変容と結びついた歌声獲得の問題を如実に物語ってくれるものもあり得るであろう。また、大別した二つの道筋も、音楽教育普及と共に、次第に歩み寄ったり、そこからさらに幾筋もの道筋が産み出されたりもしたのである。東京音楽学校での洋楽指導が充実され、外国の指導者や演奏家の招聘の機会が増え、一般の人々の耳にも、洋楽の歌声が具体性を帯びて届けられるようになると、当然、歌声の獲得にも画期的な変化の時期が訪れたことでもあろう。さらには、三浦環を代表として、国内での洋楽修業の後、欧米諸国での研鑽と演奏活動を体験した人々の帰国と日本での洋楽指導は、欧米人の指導とは異なる指導の在り方を提示することになったかも知れない。

このような点を踏まえながら、本稿で明らかにした洋楽の歌声獲得の道筋の検討を、どのように深化して行けるのかということが、今後の課題となる。

しかしながら、本論中でも言及したように、目的による歌声の相違ということは、現在に至ってなお、日本人の歌唱の声に受け継がれているものである。即ち、歌唱を通して、響きを届けようとしているのか、或いは、日本語の歌詞を届けようとしているのか、その目的の相違から、表出される声質は、洋楽の発声という範疇においても異なったものに聞える。

つまり、我々は明治初頭の洋楽導入期から今日まで、極論してしまえば、「ミッションスクール系」と「官立学校系」という二筋の歌声の道筋の上で、折々の目的に応じて重心を移動しながら、日本人の洋楽の歌声を作ってきたのである。それが、明治以来、音楽教育ではなく、唱歌教育と呼称された我々の洋楽受容の姿でもあった。

<付記>

本研究は科学研究費助成金による「洋楽導入期から

現在に至る異文化適応の歴史的体系的研究—日本人の身体と音感の変遷—」(課題番号：15330190 研究代表者：嶋田由美) の研究成果の一部を公表するものである。

<謝辞>

本研究の推進過程において小川昌文氏より、メーソン等の著作とその翻訳書籍の間における発声問題の取扱いについて、貴重な研究成果をご教示頂きましたことを深く感謝申し上げます。また実験にあたり大阪音楽大学附属音楽博物館所蔵の音源を使用させていただきました。同大学及び音源を寄贈されたクリストファ・N・野澤氏、音源についてのご教示を下さいました塩津洋子氏に感謝申し上げます。最後に聴取実験に協力していただいた静岡大学の学生の皆様にお礼申し上げます。

<註>

- 1) 安部純子『ヨコハマの女性宣教師 —メアリー・P・プラインと「グランドママの手紙」』株式会社EXP 2000(平成12)年12月 p.59
- 2) 安田寛「大阪ステーションの音楽教育史 —アメリカン・ボード・日本ミッション音楽教育史III」『キリスト教社会問題研究』第48号 1999(平成11)年12月
- 3) 同上。
- 4) エセル・ハワード(島津久大訳)『明治日本見聞録』講談社 1999(平成11)年2月 p.64
- 5) 小泉八雲(平川祐弘編)「英語教師の日記から」『明治日本の面影』講談社 1990(平成2)年 p.18
- 6) 安部忍「明治期の洋楽実践に対する西洋人の評価 —声楽と器楽の実力差をめぐって—」(国立音楽大学2003年度卒業論文) p.8
- 7) 同上。
- 8) 同上。p.4 1886(明治19)年11月20日の演奏会評。
- 9) 同上。
- 10) 同上。p.5 1887(明治20)年2月26日の演奏会評。
- 11) “The Japan Weekly Mail” 1887(明治20)年3月26日 p.286
- 12) “The Japan Weekly Mail” 1887(明治20)年2月26日 p.194
- 13) 註6)に同じ。p.4 1886(明治19)年11月6日の演奏会評。